

---

*Scènes baroques d'aujourd'hui. La mise en scène baroque dans le paysage culturel contemporain*, dir. C. CANDIARD et J. GROS DE GASQUET

Laura Rescia

---



**Edizione digitale**

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/31678>

DOI: 10.4000/studifrancesi.31678

ISSN: 2421-5856

**Editore**

Rosenberg & Sellier

**Edizione cartacea**

Data di pubblicazione: 1 août 2020

Paginazione: 401-402

ISSN: 0039-2944

**Notizia bibliografica digitale**

Laura Rescia, «*Scènes baroques d'aujourd'hui. La mise en scène baroque dans le paysage culturel contemporain*», dir. C. CANDIARD et J. GROS DE GASQUET», *Studi Francesi* [Online], 191 (LXIV | II) | 2020, online dal 01 settembre 2020, consultato il 28 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/31678> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.31678>

---

Questo documento è stato generato automaticamente il 28 janvier 2021.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

---

# *Scènes baroques d'aujourd'hui. La mise en scène baroque dans le paysage culturel contemporain*, dir. C. CANDIARD et J. GROS DE GASQUET

Laura Rescia

---

## NOTIZIA

*Scènes baroques d'aujourd'hui. La mise en scène baroque dans le paysage culturel contemporain*, dir. C. CANDIARD et J. GROS DE GASQUET, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2019, «Théâtre et société», 332 pp.

- 1 Questo volume, che raccoglie gli atti di un convegno svoltosi a Lyon nel marzo 2015, si caratterizza per la specificità dell'approccio prescelto per valutare come il concetto di barocco venga oggi inteso nei teatri (prevalentemente francesi), siano essi palcoscenici dedicati alle rappresentazioni, ai concerti musicali o alla danza. Il tentativo è quello di portare il dibattito oltre i confini accademici, mettendo in rapporto il problema della messa in scena barocca con la contemporaneità, e aprendo a diversi aspetti complementari (storico, ma altresì estetico, scenico, pedagogico, economico e istituzionale). Gli autori non sono soltanto letterati, storici del teatro, musicologi, ma altresì pedagogisti, musicisti, coreografi, attori e registri, oltre a produttori e responsabili di istituzioni culturali. Ne emerge un insieme di contributi piuttosto eterogeneo (articoli scientifici, ma anche interviste, dibattiti e resoconti di esperienze teatrali), accomunato dallo sforzo di uscire dall'impasse delle due fazioni, favorevoli o contrarie all'operazione di recupero dell'estetica barocca, restituendo la ricchezza del fenomeno contemporaneo in tutta la sua complessità.
- 2 Il volume, suddiviso in sette sezioni, è quasi interamente dedicato alle scene francesi, ad eccezione della settima, relativa al teatro elisabettiano, su cui non ci soffermiamo in

questa sede, come pure facciamo per la quarta sezione, relativa ai rapporti tra le istituzioni e la produzione.

- 3 La prima, «Préambules», si apre con l'intervento di EUGÈNE GREEN, *Brève histoire d'une proposition modeste*, pp. 29-35, notoriamente uno dei pionieri di una proposta artistica che voleva coniugare la ricerca sull'estetica teatrale barocca con un certo grado di creatività, che potesse derogare all'approccio squisitamente e unicamente filologico: il suo intervento riporta la sua esperienza e le ricadute sui suoi epigoni, come Benjamin Lazar. FABIEN CAVAILLÉ, *Qu'avez-vous dit avec «baroque»? Extention d'une notion, usages d'une étiquette*, pp. 37-46, ripercorre la storia della critica sulla nozione di barocco, articolando i diversi problemi legati all'impiego della nozione (semantici, di periodizzazione e inerenti la stilistica); JULIA GROS DE GASQUET, *Scènes baroques d'aujourd'hui, la vérité en question*, pp. 47-55, mette in discussione il problema della verità nella ricostruzione teatrale barocca, proponendo di rivedere la questione dal punto di vista artistico e creativo: prendendo a prestito le parole di Barthes, e utilizzandole in tal senso, è possibile porsi piuttosto la questione di una recitazione "artificielle, mais non factice".
- 4 Nella seconda sezione, «La musique ancienne, modèle et partenaire», BENJAMIN NARVEY, *Le modèle musical baroque aujourd'hui, entre attention aux sources et créativité*, pp. 61-68, mette in discussione l'assunto in base al quale per un musicista sarebbe più semplice restituire uno spettacolo barocco, grazie alla presenza delle partiture, rispetto al lavoro richiesto ad un attore, che può basarsi soltanto su trattati teorici. Risulta infatti frequente il caso di partiture incomplete e lacunose, che necessitano dunque di uno sforzo di ricostruzione, con problemi non dissimili a quelli affrontati per la restituzione della dizione e della gestualità barocca, che necessitano un sapiente connubio di filologia e creatività. L'intervista di P. SABY et C. CANDIARD a VINCENT DUMESTRE, *L'humilité devant la partition*, pp. 69-75, mette in luce le problematiche affrontate dal musicista e direttore d'orchestra, impegnato a realizzare spettacoli in cui allo spettatore contemporaneo venga offerta l'esperienza di gustare un'opera lirica, o una musica barocca, sfidando la difficoltà dell'incontro tra tradizione e modernità. HÉLOÏSE GRAMMONT, «Escoutte, lecteur»: *les relations entre musique et texte baroque dans la mise en scène de "L'Autre Monde ou les États et empires de la Lune" de Benjamin Lazar*, pp. 77-83, offre un'analisi della riscrittura teatrale del testo di Cyrano effettuata da Benjamin Lazar, in cui la narrazione poggia sulla tessitura musicale, per offrire al pubblico un'immersione globale nell'esperienza dello spettacolo barocco.
- 5 La terza sezione, «Baroque, savoir et pédagogie», ANNE SURGERS, *Quels lieux aujourd'hui pour jouer le théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle?* pp. 89-101, si propone di rispondere alla domanda che compare nel titolo del suo intervento, incrociando lo studio iconologico del teatro secentesco con un insieme di considerazioni sul legame tra luogo, condizioni di rappresentazione e azione scenica, per ribadire la necessità di una ricostruzione dell'effetto scenico sugli spettatori: l'essenziale risiederebbe nella tridimensionalità del corpo dell'attore, riproducibile creando uno spazio circolare intorno allo spazio della rappresentazione. BÉNÉDICTE LOUVAT, *Recherche universitaire et pratique théâtrale: un dialogue impossible?*, pp. 103-112, e JEANNE BOVET, *L'arbre et la forêt: quelle déclamation pour quel public?*, pp. 113-122 riportano le loro esperienze di docenti universitarie nelle attività teatrali barocche progettate per i loro allievi, rispettivamente a Montpellier e a Montréal; anche ISABELLE GRELLET, intervistata da N. FOURNIER et C. CANDIARD, in *Théâtre*

*baroque et pédagogie: les ateliers du lycée Montaigne*, pp. 123-134 racconta la sua esperienza di sperimentazione della proposta di Eugène Green in un contesto scolastico liceale.

- 6 La quinta sezione, «Danse et spectacles baroques», si apre con il contributo di HUBERT HAZENBROUCQ, *La danse baroque, entre références et projets*, pp. 173-185, che, per la danza, ripropone la questione di come restituire l'estetica barocca a un pubblico contemporaneo, già affrontata nel volume nelle sezioni relative al teatro e alla musica. La sua proposta è di affrontare le fonti storiche non nel tentativo di restituzione delle regole estetiche, delle forme, quanto piuttosto delle motivazioni che hanno mosso l'elaborazione delle regole, conferendo loro un senso preciso. BÉATRICE MASSIN, *Penser la danse baroque comme une matière contemporaine*, pp. 187-194 riflette sulla sua esperienza di ballerina e coreografa confrontatasi con le stesse problematiche di articolare restituzione e creatività; CHANTAL LAPEYRE-DESMAYSON, NICK NGUYEN, *Interprétations baroques: redanser Atys*, pp. 195-204, rileggono la rappresentazione di *Atys*, tragedia lirica per la regia di Villégier nel 1987, considerata inaugurale del ritorno sulle scene francesi dell'opera barocca, dal punto di vista letterario e coreografico.
- 7 La sesta sezione, «L'opéra et sa mise en scène», è aperta da GUILLAUME BERNARDI, *L'Italie de leurs rêves: les mises en scènes baroques de l'opéra italien, entre mémoire et histoire*, pp. 209-216, che ripercorre le modalità di riscoperta dell'opera italiana barocca a partire dagli anni Sessanta del Novecento, tra Europa e America del Nord; SYLVAIN CORNIC, *Mettre en scène une tragédie en musique de Lully aujourd'hui: reconstitution, réinvention ou transposition?* pp. 217-227 ritorna sul problema del significato di «fedeltà» nella messa in scena di tipo filologico, prendendo in esame cinque diverse rappresentazioni coeve di *Thésée* di Lully-Quinault, che presentano un certo scarto estetico l'una dall'altra. Il modello da seguire, in questo come in altri casi, non sarebbe dunque di tipo estetico quanto motivazionale, come già suggerito nell'articolo di Hazenbroucq in questo volume; STÉPHANE HERVÉ, *De quoi la pratique baroque est-elle le symptôme sur les scènes opératiques contemporaines?* pp. 229-240, rintraccia nella *performance* la chiave di volta delle messe in scena contemporanee barocche, accompagnate da una commistione di kitsch visivo, fisicità e malinconia.
- 8 Chiudono il volume le testimonianze di alcuni attori e registi, seguite da una bibliografia selettiva e da un utile indice dei nomi.